



Paseo del Prado, 8. 28014 Madrid

Guía del profesor Maestros Modernos Museo Thyssen-Bornemisza

Coordinación de la edición

Programas Didácticos. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

Diseño gráfico

Sonia Sánchez/Pep Carrió

Imprime

Brizzolis, S.A.

Depósito legal

XXXXXXXX

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por ningún medio, sin el permiso previo por escrito de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

© de la edición: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1998.

© del texto: Programas Didácticos.
Fundación Colección Thyssen-Bornemisza

© de las reproducciones autorizadas: V.E.G.A.P. Madrid, 1998.

Contenido

Introducción

Breve historia del Museo y la Colección

Análisis de las obras seleccionadas (12)

Listado de otras obras del Museo

Publicaciones relacionadas recomendadas

Guía del profesor Maestros Modernos Museo Thyssen-Bornemisza

Esta guía ha sido diseñada para formar parte del Servicio Gratuito de Información, puesto recientemente en marcha por el Área Didáctica del Museo Thyssen-Bornemisza. Está pensada como material de apoyo para aquellos profesores que visitan el Museo con sus alumnos de enseñanzas regladas y no regladas de centros públicos y privados.

El propósito de esta guía es ofrecer un punto de partida al profesor, para que pueda acercar a sus alumnos al mundo del arte y que éstos puedan descubrir en el Museo un espacio a tener en cuenta en sus momentos de ocio. Se pretende ofrecer una información básica para que el profesor pueda preparar una visita enriquecedora y amena con sus alumnos.

En esa información se incluye, en primer lugar, una breve historia de la Colección, desde sus inicios hasta su establecimiento en España y una referencia al Palacio de Villahermosa y los distintos usos que se le ha dado desde su construcción a finales del siglo XVIII. A continuación se han seleccionado una serie de obras representativas de los fondos de la Colección. Manteniendo la división, ya tradicional en el Museo Thyssen-Bornemisza, se han escogido doce obras de Maestros Antiguos y doce de Maestros Modernos en función de varios criterios:

- Dar una visión general de la Colección.
- Ofrecer un recorrido visual por los distintos estilos artísticos.
- Mostrar la existente diversidad de géneros pictóricos.
- Facilitar la interconexión de la visita con los contenidos históricos y socioculturales del curriculum escolar.

Cada una de las obras analizadas va acompañada de su ficha técnica correspondiente, una breve nota biográfica del autor y su contexto y de un comentario genérico, formal y técnico. En gran parte de las obras aparece también una breve interpretación de aspectos simbólicos y de elementos iconográficos. Con todo ello se pretende que el profesor disponga de un contenido básico de cada cuadro, estructurado en una serie de puntos de partida para analizar la obra de arte.

Existen a disposición de los alumnos unas hojas de actividades para reforzar la visita a la Colección, que están pensadas para que pueda tener continuidad en el aula, todo aquello que se haya visto en las salas del Museo y para que el profesor pueda disponer de más elementos a la hora de llevar a cabo su evaluación. Es oportuno insistir en que esta guía sólo pretende ser una propuesta para que el profesor pueda realizar un recorrido provechoso con sus alumnos. En su mano queda ampliar aquellos aspectos que puedan ser más indicados para sus alumnos, ya sea por las edades, contenidos que se estén estudiando, o para variar las obras sugeridas.

Confiamos en que esta guía llegue a convertirse en un instrumento de trabajo útil y eficaz en la labor docente y que, a través de la observación directa de la Colección, los alumnos se acerquen un poco más al mundo del arte.



Breve historia del Museo y la Colección

Las obras de arte que se presentan en este Museo han sido reunidas por la familia Thyssen-Bornemisza a lo largo de dos generaciones. La Colección, iniciada en la segunda década de nuestro siglo por el Barón Heinrich, fue considerablemente ampliada por su hijo Hans Heinrich, actual Barón Thyssen-Bornemisza. En 1988 el Gobierno español llegó a un acuerdo de préstamo con la familia Thyssen-Bornemisza para que la Colección, formada por 775 cuadros, pudiera ser expuesta al público en España durante un periodo de nueve años y medio. Terminadas las obras de acondicionamiento del Palacio de Villahermosa destinado a ser su sede, el Museo Thyssen-Bornemisza abrió sus puertas al público el 10 de octubre de 1992. Pocos meses después, el 21 de junio de 1993, el acuerdo de préstamo fue sustituido por un contrato de adquisición por el que la Colección pasó a integrarse de manera definitiva en el Patrimonio Histórico español. Aunque una selección formada por 60 cuadros se presentan al público en el Monasterio de Pedralbes de Barcelona, las 715 pinturas restantes se exponen en Madrid en el Palacio de Villahermosa.

El Palacio de Villahermosa, construido entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, es un buen ejemplo de la arquitectura neoclásica madrileña. El edificio ha sido acondicionado por el arquitecto Rafael Moneo para adaptarlo a sus nuevas funciones museísticas, dándole un nuevo esquema de circulación y distribución de espacios. Las salas, dispuestas en torno a un largo patio central cubierto, son de dimensiones variadas, alineándose las mayores perpendicularmente a la fachada del Paseo del Prado. El resultado es una arquitectura interior que, aunque de ningún modo renuncia a su condición moderna, evoca el carácter palaciego y la planta típica de los museos y galerías de pintura de la arquitectura clasicista.

En el primer sótano se encuentran las salas de exposiciones temporales, la cafetería y el salón de actos. En la planta baja, además del gran patio central cubierto, se encuentra el vestíbulo, la tienda-librería y el guardarropa. El resto de esta planta, así como la práctica totalidad de las otras dos del edificio, se destinan a exponer la Colección Permanente.

La Colección se ha instalado siguiendo un criterio cronológico e histórico. La menor altura de sus muros y la posibilidad de iluminarla cenitalmente con luz natural han aconsejado situar en la segunda planta las pinturas más antiguas. El visitante que desee ver la Colección por orden histórico deberá pues cruzar el patio central y subir por los ascensores o por la escalera principal hasta esa planta. El orden de numeración de las salas indica el recorrido sugerido, que se hace girando siempre por la izquierda en torno al patio central y bajando a la inferior una vez concluida la visita a cada una de las plantas. En la instalación se ha procurado dar a las salas la máxima unidad estilística posible; respondiendo, cada una de ellas a un capítulo de la historia del arte.

Obras del recorrido de Maestros Modernos

- 1 **Claude Monet.** *El deshielo en Vétheuil*, 1881. Sala 32.
- 2 **Edgar Degas.** *Bailarina basculando (Bailarina verde)*, 1877-1879. Sala 33.
- 3 **Vincent van Gogh.** *"Les Vessenots" en Auvers*, 1890. Sala 33.
- 4 **Paul Cézanne.** *Retrato de un campesino*, 1901-1906. Sala 33.
- 5 **André Derain.** *El puente de Waterloo*, 1906. Sala 34.
- 6 **George Grosz.** *Metrópolis*, 1916-1917. Sala 40.
- 7 **Pablo Picasso.** *Hombre con clarinete*, 1911-1912. Sala 41.
- 8 **Piet Mondrian.** *New York City, New York*, c. 1942. Sala 43.
- 9 **Salvador Dalí.** *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*, 1944. Sala 47.
- 10 **Jackson Pollock.** *Marrón y plata I*, c. 1951. Sala 46.
- 11 **Mark Rothko.** *Verde sobre morado*, 1961. Sala 46.
- 12 **Roy Lichtenstein.** *Mujer en el baño*, 1963. Sala 48.

Otras obras para el recorrido de Maestros Modernos

- 1 **Edouard Manet.** *Amazona de frente*, c. 1882. Sala 32.
- 2 **Pierre-Auguste Renoir.** *Mujer con sombrilla en un jardín*, c. 1873. Sala 32.
- 3 **Paul Gauguin.** *Mata Mua*, 1892. Sala 33.
- 4 **Egon Schiele.** *Casas junto al río*, 1914. Sala 35.
- 5 **Ernst Ludwig Kirchner.** *Fränzi ante una silla tallada*, 1910. Sala 37.
- 6 **Franz Marc.** *El sueño*, 1912. Sala 38.
- 7 **Juan Gris.** *El fumador*, 1913. Sala 41.
- 8 **Fernand Léger.** *La escalera (segundo estado)*, 1914. Sala 41.
- 9 **Wassily Kandinsky.** *Pintura con tres manchas nº 196*, 1914. Sala 45.
- 10 **Joan Miró.** *Campesino catalán con guitarra*, 1924. Sala 45.
- 11 **Edward Hopper.** *Habitación de hotel*, 1931. Sala 47.
- 12 **Francis Bacon.** *Retrato de George Dyer en un espejo*, 1968. Sala 48.

Claude Monet

El deshielo en Vétheuil, 1881

Óleo sobre lienzo

60 x 100 cm.

Esta obra fue pintada en 1881 por Claude Monet (1840-1926) en una población cercana a París, pudiendo apreciarse la pincelada rota de los impresionistas que, unos años antes el artista había empezado a utilizar en compañía de Renoir.

Este tipo de pincelada busca captar, gracias a la yuxtaposición de los colores, los efectos cambiantes de la luz sobre los objetos, lo que obliga al artista a congelar la escena como si se detuviera en el tiempo. Este interés por el instante, por la impresión inmediata de las cosas, hará que Monet llame a una de sus obras *Impresión: Amanecer*, título que servirá para dar nombre al movimiento.

Los colores fríos y apagados de este paisaje solitario transmiten una gran sensación de desasosiego. La obra representa el desastroso deshielo producido en el invierno de 1880 en Francia tras un durísimo invierno en el que se alcanzaron temperaturas de 25 grados bajo cero. Este paisaje invernal tiene como tema las relaciones de la realidad y su reflejo en las aguas del Sena, salpicadas de trozos de hielo.

Este río fue pintado por Monet en numerosas ocasiones y este cuadro forma parte de una serie de pinturas sobre el deshielo que marcarán un profundo cambio en la manera de pintar del artista: de una técnica espontánea que busca captar los efectos de la luz en el paisaje, pasa a una técnica analítica, casi científica, que intentará fijar los cambiantes efectos de la luz sobre un mismo paisaje a las diferentes horas del día.

El punto de vista nos muestra el interés de los impresionistas por salir del estudio y pintar con el modelo ante sus ojos: el horizonte, centrado en el lienzo nos indica que el artista ha pintado con el caballete apoyado en el suelo.



Edgar Degas

Bailarina basculando (Bailarina verde), 1877-1879

Pastel y gouache sobre papel

66 x 36 cm.

A diferencia de otros pintores impresionistas, a Edgar Degas (1834-1917) ni le interesaba la representación del paisaje ni la disolución de las formas por la acción de la luz y el color. Artista de formación clásica y gran admirador de Ingres, daba gran importancia al dibujo pero coincidía con los artistas de su tiempo en la captación del instante y en el interés por temas relacionados con la diversión y el espectáculo.

Su interés por el dibujo se refleja en la técnica utilizada: el pastel; estas barritas de pigmento aglutinado, con una consistencia ligeramente similar a las tizas, se aplican en seco, como el lápiz o el carbón de dibujo.

Esta obra pertenece a las que Degas realizó en torno al mundo del ballet, tema que repetirá en otras obras hasta la obsesión. Representa a un grupo de bailarinas anónimas, unas en escena y otras esperando a entrar en ella, a las que el artista no idealiza, mostrándose como personas de carne y hueso, no como ninfas o seres fantásticos sacados de un cuento de hadas.

Degas, fotógrafo aficionado, representa la escena como si fuera una fotografía, en un instante de frágil equilibrio, y encuadra la escena cortando el cuerpo de algunas de las bailarinas. El punto de vista alto y lateral, como si el artista estuviese situado en un palco lateral junto al escenario, produce una composición sesgada muy utilizada por el artista y cuya disposición diagonal dota de mayor dinamismo a la escena.

Es interesante observar cómo la luz forma otra diagonal opuesta a la primera. El foco, seguramente proveniente de una lámpara de petróleo (este es el año en el que Edison descubre la bombilla eléctrica), ilumina intensamente la esquina inferior derecha.



Vincent van Gogh

"Les Vessenots" en Auvers, 1890

Óleo sobre lienzo

55 x 65 cm.

Este paisaje está pintado el mismo año en el que su autor, Van Gogh (1853-1890), se suicida; demuestra la seguridad de ejecución que este pintor postimpresionista había logrado en los paisajes que realizó en los últimos años de su vida. Se trata, en la clasificación que el mismo artista hace de su obra, de una obra espontánea no de un estudio meditado de la realidad.

A diferencia de los impresionistas Van Gogh no busca plasmar lo sensorial, la visión objetiva y científica de la realidad de los impresionistas, ni retratar fielmente la realidad como harían los pintores tradicionales; el artista quiere pintar la expresión de los sentimientos provocados por las sensaciones emanadas de lo que el ojo del pintor observa. Este carácter, este interés por expresar los sentimientos, convierte al artista holandés en precursor del Expresionismo.

El color verde domina toda la escena, pero lejos de hacerla monótona, la gradación tonal produce un efecto vibrante en el motivo dotándolo de vida. Esta gradación, desde los verdes y amarillos del primer término hasta los azules del cielo en la lejanía, dan profundidad a una escena que de otro modo sería muy plana. Este efecto se produce debido al elevado punto de vista del pintor que reduce el cielo a una estrecha banda superior y nos muestra el campo como si se tratase de una alfombra.

Las formas, quizás por influencia del primitivismo de su amigo Gauguin, son muy simples y los llamativos colores, aplicados con una pincelada vigorosa, adelantan la forma de pintar de los fauvistas. La aplicación de los colores muy empastados indica que Van Gogh aplica la pintura en el lienzo sin matizar o suavizar la pincelada.



Paul Cézanne

Retrato de un campesino, 1901-1906

Óleo sobre lienzo

65 x 54 cm.

Esta obra es un claro ejemplo de la intención de Paul Cézanne (1839-1906) de “hacer del impresionismo algo sólido y duradero, como el arte de los museos”. Este artista postimpresionista, al contrario que los artistas inmediatamente anteriores, evita la disolución de la línea, el contorno o el volumen por la acción de la luz y en lugar de plasmar la fragilidad del instante, busca la solidez de la arquitectura en sus obras. Dicho carácter arquitectónico queda de manifiesto debido a la ausencia de movimiento y a la estructuración de la obra en base a un esquema geométrico.

Cézanne no busca, como sus amigos impresionistas, representar la realidad tal y como la ve, sino reflexionar sobre su estructura partiendo de las sensaciones visuales. No quiere reproducir la realidad, quiere investigar sobre ella para crear una nueva. De ello se deduce que para él la pintura es en sí misma una realidad, algo así como un mundo paralelo, y con ello abre un amplio abanico de posibilidades a las vanguardias del siglo XX.

El desconocido personaje que aparece en esta obra está tratado como un elemento más del paisaje y se integra en él; a ello contribuye la reducida paleta del artista que hace que se repitan los mismos colores en el personaje y en los elementos del fondo. Los volúmenes están marcados por gruesos trazos oscuros que los reducen a figuras geométricas elementales, especialmente cilindros. Las superficies de estos volúmenes se descomponen en múltiples manchas de color que se adelantan a los puntos de vista simultáneos de los cubistas y al uso que éstos van a hacer del color.

En esta época no sólo los artistas cuestionan la realidad de lo tangible: durante estos años Albert Einstein desarrolla su teoría de la Relatividad.



André Derain

El puente de Waterloo, 1906

Óleo sobre lienzo

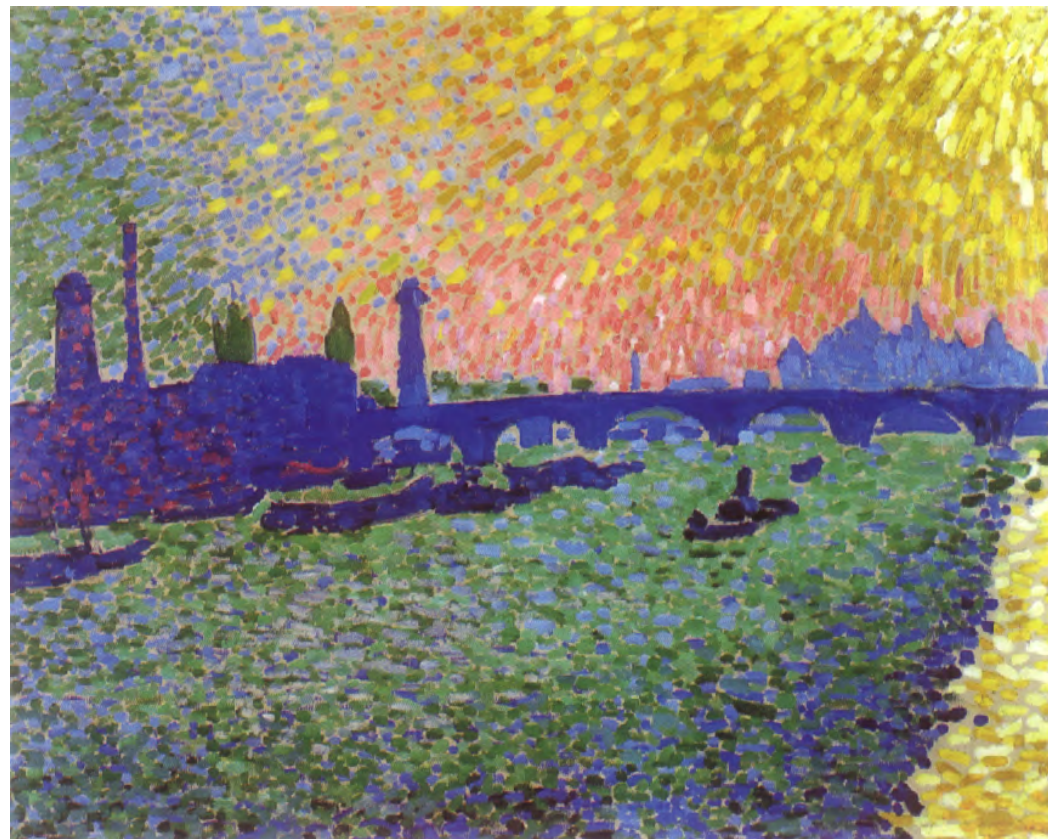
80,5 x 101 cm.

Derain, que más tarde se hará cubista y que al final de su vida buscará caminos naturalistas para su arte, pertenece durante los dos breves años de su desarrollo, junto a artistas como Matisse y Vlaminck, al grupo de los fauvistas. El nombre de este movimiento se atribuye al crítico francés Louis Vauxcelles que les aplicó en 1905 el irónico calificativo de fauves (fieras) y que definió a Derain como el "terrible entre los terribles".

Coetáneo del Expresionismo, el Fauvismo tiene en común con él la influencia ejercida sobre sus artistas por los postimpresionistas, el interés por que la obra sea un vehículo que sirva al artista para exteriorizar sus sentimientos y estados de ánimo, el uso del color de una forma simbólica y emocional y el rechazo a la tradición defendida por la sociedad burguesa. Este enfrentamiento con las clases sociales más conservadoras hará que muchos de los artistas de estos movimientos artísticos se acerquen a ideas radicales de izquierda.

Interesado en las series de paisajes realizados por Monet en Londres a distintas horas del día, Derain viaja a esa ciudad donde realiza paisajes llenos de optimismo en los que los colores, de una viveza abrumadora, se disponen por el lienzo como un espectáculo de fuegos de artificio. En una carta a Vlaminck declara que en esta serie no busca, como Monet, plasmar "la impresión que no perdura", sino "lo inmutable, lo eterno, lo complejo".

La pincelada corta nos demuestra la influencia de la pintura divisionista de Signac y Seurat que da al cuadro una apariencia de mosaico. La perspectiva está muy marcada, localizándose el punto de fuga a la derecha, bajo el foco del sol. Esta composición dinámica, basada en las líneas diagonales que confluyen en la lejanía, queda rota por la horizontal azul del puente y la silueta de la ciudad que da al cuadro cierto equilibrio.



George Grosz

Metrópolis, 1916-1917

Óleo sobre lienzo

100 x 102 cm.

Este cuadro se inscribe dentro de la Nueva Objetividad, última fase del Expresionismo alemán, al que reprocha su visión subjetiva y emocional y que coincide con la vuelta al arte figurativo que se produce en Europa en los años veinte. La Nueva Objetividad busca en su obra documentar y criticar la sociedad alemana de su época. Este interés por testimoniar se traduce en imágenes satíricas, corrosivas y dramáticas muy cercanas a la caricatura.

Uno de los temas más practicados por los pintores de la Nueva Objetividad es la representación de la ciudad. En esta obra Grosz convierte el paisaje urbano en una aglomeración frenética, una composición con tintes apocalípticos que nada tiene que ver con la glorificación que de lo urbano hacen los futuristas italianos. Es clara la influencia del Futurismo en su interés por el movimiento, del Cubismo en el aspecto de collage y en las vistas simultáneas y del Expresionismo en el reflejo del pesimismo vital del artista.

La obra parece reflejar el ambiente de incertidumbre y caos producido por la I Guerra Mundial y la locura colectiva que se había contagiado a todos los estratos de la sociedad europea. Los personajes que aparecen en la obra tienen el rostro tan desfigurado por el espanto que pierden su condición humana para sugerir su condición de espectros. El punto de vista alto hace aún más dramática la escena al situarnos en un lugar desde donde puede estar acechando el gran peligro que amenaza a la metrópolis. La composición diagonal da gran dinamismo a la escena y la gama de colores rojos parece un augurio del inminente desastre.

La escena no corresponde a ningún lugar concreto. Al parecer las construcciones recuerdan un barrio de Berlín, pero la bandera americana y el que allí no hubo nunca ningún hotel Atlantis hace pensar en la fascinación que sentía Grosz por las grandes metrópolis norteamericanas. Esta fascinación le llevó a emigrar a EEUU con el advenimiento de los nazis al poder.



Pablo Picasso

Hombre con clarinete, 1911-1912

Óleo sobre lienzo

106 x 69 cm.

Pablo Picasso (1881-1973) pintó su *Hombre con clarinete* en los años de pleno asentamiento del Cubismo. Este movimiento se inicia cuando en 1907 George Braque conoce a Picasso y queda impresionado al ver *Las señoritas de Avignon*; a partir de ese momento comienza una de las colaboraciones más fructíferas en la Historia del Arte.

Estos dos artistas renuncian, en sus obras, a la perspectiva clásica para adoptar una perspectiva más libre haciendo que varias imágenes, obtenidas desde puntos de vista diferentes, se fundan en una sola. Lo que buscan es reafirmar la autonomía de la obra de arte, desprendiendo de ella cualquier referencia con la realidad exterior; no se trata de pintar lo que se ve sino aquello que se piensa.

Hombre con clarinete se enmarca en el período más radical del Cubismo, el llamado Cubismo Analítico. La figura central se descompone en múltiples planos, de modo que se llega a fundir con el fondo. Podemos distinguir los ojos y la nariz del músico, las llaves y el cono del clarinete hasta llegar a reconstruir en nuestra mente una imagen comprensible. El artista utiliza una gama cromática apagada a base de grises, verdes y ocre.

Este Cubismo Analítico llega a convertirse en un arte demasiado hermético en el que las figuras son apenas inteligibles. En los últimos años, recuperan el color y las formas en lo que se ha dado en llamar Cubismo Sintético, período en el que se debe incluir a Juan Gris.

El Cubismo influirá de forma determinante en el desarrollo de las distintas corrientes del arte contemporáneo en lo que supone de ruptura con la pintura tradicional.



Piet Mondrian

New York City, New York, c. 1942

Óleo, lápiz, carboncillo y cinta sobre lienzo

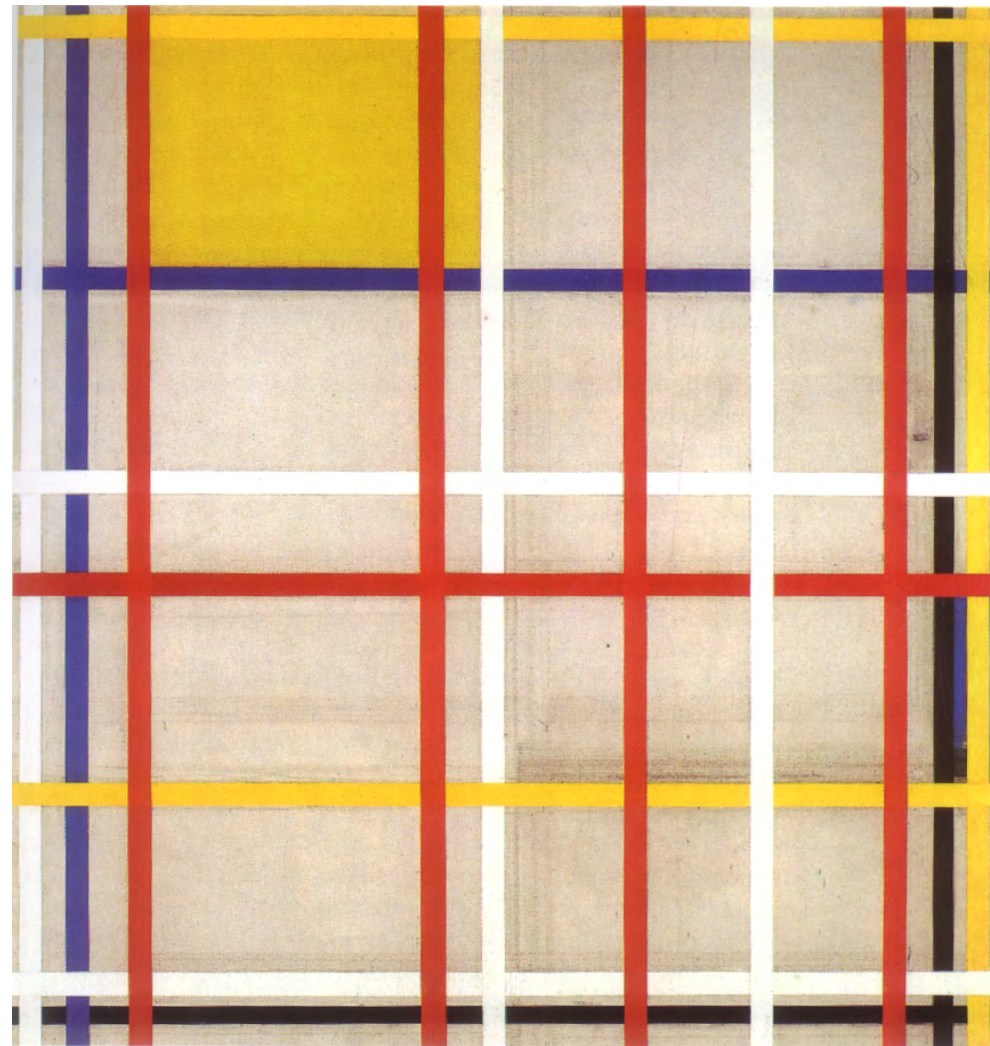
117 x 110 cm.

En 1917 se funda en Holanda la revista *De Stijl* (El Estilo) que aglutinará en torno suyo el movimiento del Neoplasticismo del que forman parte pintores, arquitectos, diseñadores y poetas. Piet Mondrian (1872-1944) es, junto a Theo van Doesburg, uno de los principales impulsores y teóricos del grupo. El Neoplasticismo propugnaba una abstracción racional, basada en la regla y la geometría; buscan un lenguaje pictórico capaz de expresar la armonía universal.

En *New York City, New York* nos encontramos con un ejemplo claro de los postulados neoplasticistas: una composición organizada a base de líneas verticales y horizontales y un uso del color que se reduce al rojo, amarillo y azul (colores primarios) y al blanco y negro (no-colores).

Se trata de una obra de los últimos años del autor en la que se pueden apreciar notables diferencias respecto a producciones anteriores como *Composición I*: las líneas dejan de ser sólo negras y en este caso utiliza cintas en lugar de óleo. El entramado es mucho más complejo, produciendo una vaga sensación de profundidad.

Se podría interpretar este cuadro como la representación del trazado ortogonal de las calles de Manhattan, pero dejarlo ahí significaría simplificar en exceso su sentido. No hay que olvidar que el Neoplasticismo fue un movimiento precursor de la abstracción. Para Mondrian la obra de arte no surge de la imitación sino de sus propias leyes internas. Él nunca llegó a renunciar a estos principios teóricos hasta el punto de abandonar *De Stijl* por divergencias conceptuales con van Doesburg: Mondrian no aceptó la inclusión de diagonales en las obras de su compañero.



Salvador Dalí

Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar, 1944

Óleo sobre lienzo

51 x 41 cm.

Dalí (1904-1989) pinta esta obra durante sus años de estancia en Estados Unidos. Antes de este viaje, en los años 20, el artista de Figueras coincidió con Buñuel, García Lorca y Alberti en la Residencia de Estudiantes de Madrid. En 1929 se incorpora al movimiento surrealista, del que sería formalmente expulsado por André Breton cinco años más tarde. En París conoce a Picasso y a Miró mientras trabaja en guiones cinematográficos junto a Buñuel.

En este cuadro vemos a Gala dormida plácidamente y el sueño que en ella provoca el vuelo de una abeja. El tema del sueño es recurrente desde que el Surrealismo surge en 1924. Este movimiento promovía un rechazo de la visión racional de las cosas y defendía la capacidad expresiva del subconsciente. No hay que olvidar el punto de referencia que, para los surrealistas, significó la teoría psicoanalítica de Freud. El propio Dalí afirmó que él pretendía hacer “fotografías del subconsciente pintadas a mano”.

Entre los artistas que se adscriben al Surrealismo no se produce una unificación formal ni técnica. En el *Sueño causado...* sorprende cómo la técnica precisa y minuciosa empleada por Dalí a la hora de pintar los elementos que componen la obra contrasta con la escena surrealista que nos ofrece.

La intención de Dalí en este cuadro es mostrar cómo el detalle anecdótico del vuelo de una abeja genera un estallido de imaginación en el sueño de la mujer protagonista. No parece descabellado relacionar los elementos reales (la granada y la abeja) con los oníricos: el color del pez y la granada, los colores de los tigres y la abeja, y por último la bayoneta del fusil como el agujón que despertará a Gala dentro de sólo un segundo.



Jackson Pollock

Marrón y plata I, c. 1951

Esmalte y pintura plateada sobre lienzo

145 x 101 cm.

La llegada a Estados Unidos de artistas europeos de vanguardia durante el primer tercio del siglo XX provocará un florecimiento artístico enorme en este país. Pollock (1912-1956) es uno de los exponentes del llamado Expresionismo Abstracto, movimiento que surgió en la década de los cuarenta y que toma del Surrealismo la idea del automatismo en la pintura. Se busca una nueva forma de hacer arte, dando especial relevancia dentro del proceso creativo, al acto de pintar.

Con *Marrón y plata I* nos encontramos ante una pintura abstracta, en la que no aparece ninguna referencia a la realidad. Se rompe con los elementos tradicionales de la pintura: la luz, la perspectiva, las proporciones desaparecen o se distorsionan. Lo que vemos son colores y formas dispuestos sin un orden premeditado. Incluso el espacio pictórico deja de tener sentido, puesto que el cuadro formaba parte de un lienzo mayor que Pollock dividió en dos mitades.

En esta obra, el artista extiende la pintura por el lienzo siguiendo el ritmo de su cuerpo al caminar sobre él; no existe una planificación compositiva. Pollock, a partir de 1947, abandona cualquier elemento reconocible y trabaja derramando la pintura o lanzándola o dejándola gotear sobre lienzos sin tensar. Él mismo reconocía: "sobre el suelo me siento más a gusto, más cerca, más parte del cuadro; puedo caminar en torno suyo, trabajar por cuatro lados distintos, estar literalmente dentro del cuadro".

El artista, por tanto, ya no tiene la obra frente a él, sino que puede sumergirse en ella. La propia elaboración del cuadro es una expresión del subconsciente del artista, de un estado anímico determinado. Se suele interpretar la obra de Pollock como el reflejo de sus propias emociones a través del color y las formas.



Mark Rothko

Verde sobre morado, 1961

Técnica mixta sobre lienzo

258 x 229 cm.

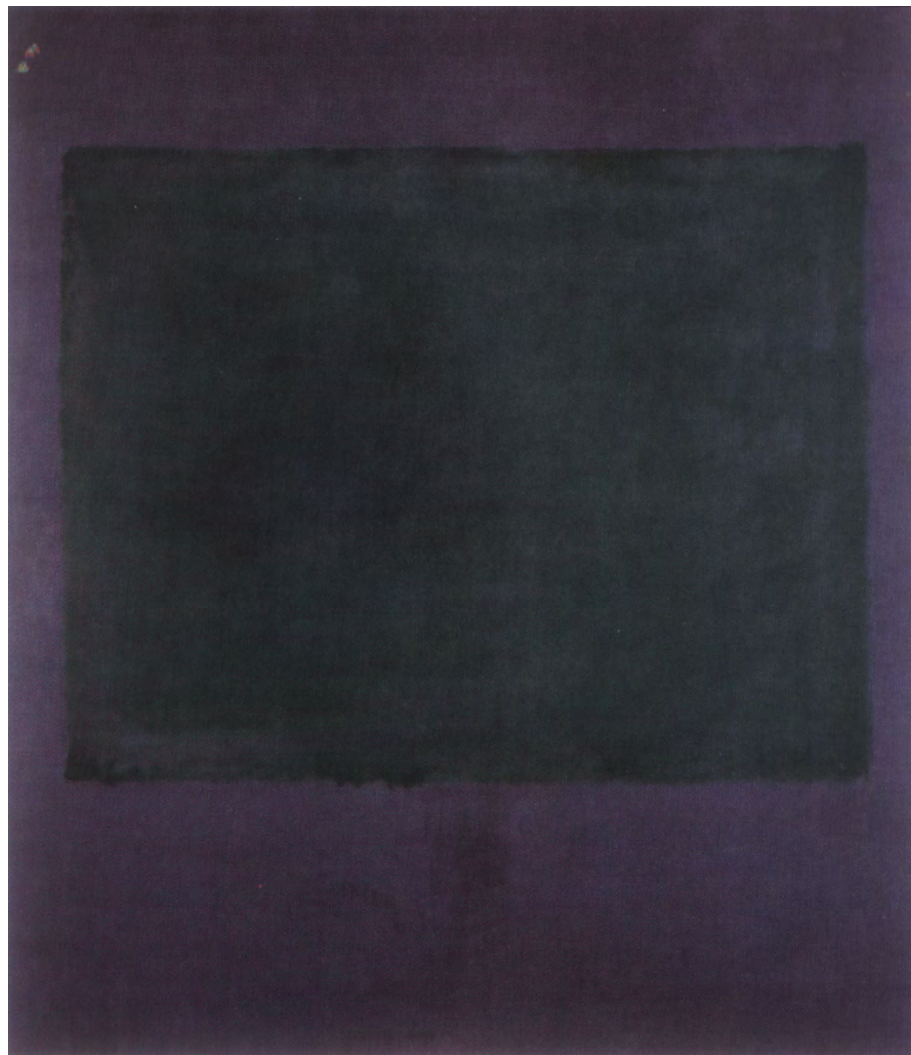
Mark Rothko (1903-1970) está considerado como uno de los más importantes representantes del Expresionismo Abstracto americano junto a Pollock, De Kooning o Clyfford Still. Este grupo de artistas tenían en común su rebeldía, un marcado individualismo y un rechazo de las convenciones pictóricas que les precedían. Para ellos la objetividad y la razón dejan de tener sentido. Pero, al mismo tiempo, se observan enormes diferencias entre ellos; frente a la importancia del gesto de la pintura de acción (Pollock), en Rothko hay un mayor interés por el color y la composición.

En *Verde sobre morado* vemos cómo los campos de color se reducen a formas rectangulares, con los contornos muy poco definidos, consiguiendo una atmósfera casi brumosa en la que la figura central parece flotar en un fondo poco profundo. En esta obra adquiere gran importancia el tratamiento de la superficie y de la luz.

Rothko insistía en que el espacio en que se situaran sus obras debía ser el adecuado, porque su intención era que el público se implicara en sus pinturas, que se pudiera “sumergir” en ellas como él había hecho —la misma idea que veíamos en Pollock, pero aquí implicando al espectador.

Se ha querido ver en estas obras de gran formato la expresión de los sentimientos del artista. De ahí que *Verde sobre morado* se interprete, por sus colores sombríos, como la manifestación del pesimismo que invadió al autor durante una etapa de su vida marcada por la depresión.

Rothko se suicidó nueve años después de realizar esta obra.



Roy Lichtenstein
Mujer en el baño, 1963

Óleo sobre lienzo
171 x 171 cm.

Después de trabajar como grafista y dibujante industrial, Roy Lichtenstein (1923-1997) comenzó a inspirarse, a principios de los años sesenta, en las viñetas de los comics y en algunos anuncios comerciales para realizar sus pinturas. *Mujer en el baño* fue pintada en 1963 —el mismo año en que se levanta el muro de Berlín— época de plena consolidación del Pop Art.

Esta imagen está recogida, casi con toda seguridad, de un anuncio publicitario; Lichtenstein resuelve su obra con gran simplicidad tanto en la composición como en el uso del color. Con un trazo grueso y continuo se va definiendo el contorno de la figura de la muchacha, su rostro y la superficie del agua; la gama cromática se reduce al empleo del azul y del rojo.

El Pop Art pretendía un acercamiento del arte a la realidad cotidiana y a todo aquello que rodeaba a la vida en la gran ciudad: publicidad, sociedad de consumo, medios de comunicación. Este movimiento no se llega a cuestionar la sociedad establecida sino que adopta la postura del arte como elemento testimonial. El propio Lichtenstein se plantea la existencia de "ciertas imágenes utilizables, enérgicas y vitales en el arte comercial". Sus palabras nos pueden remitir casi de forma inmediata a la imagen de la lata de sopa Campbell's de Andy Warhol.

Para realizar su *Mujer en el baño*, Lichtenstein probablemente proyectó la imagen ampliada con un proyector de cuerpos opacos y luego la retocó para concentrarla y reforzar así su impacto visual. Hay una despersonalización consciente del autor para enfatizar la conexión de su obra con la realidad que le toca vivir; en la que el individuo parece diluirse en el empuje casi irracional de las masas.



Publicaciones del Museo

Colección permanente

Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza.

Pita Andrade, José Manuel y Borobia Guerrero, M^a del Mar. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1992. 818 páginas, 477 ilustraciones en color; 24 x 30 cm, tela con cubierta. Inglés y español. 6.500 Ptas.

Maestros modernos del Museo Thyssen-Bornemisza.

Álvarez Lopera, José. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1992. 712 páginas, 331 ilustraciones en color; 24 x 30 cm, tela con cubierta. Inglés y español. 6.500 Ptas.

Guía del Museo Thyssen-Bornemisza. Llorens, Tomàs, Borobia, M^a del Mar y Vela, Concha. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 2^a edición, 1998. 190 páginas, 120 ilustraciones en color; 22 x 14,5 cm. Rústica. Español, inglés, francés, alemán e italiano. 1.800 Ptas.

Colección Thyssen-Bornemisza. Monasterio de Pedralbes. Marías, Fernando y Luca de Tena, Consuelo. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1994. 110 páginas, 82 ilustraciones en color; 22 x 14,5 cm. Rústica. Español, catalán, inglés y francés. 1.200 Ptas.

Área Didáctica

La pintura contemporánea en el Museo Thyssen-Bornemisza. V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1993. Kit didáctico con guía del alumno (139 pág. con ilustraciones en color), guía del profesor (188 pág.) y vídeo. Español. 3.500 Ptas.

Maestros renacentistas y barrocos del Museo Thyssen-Bornemisza. V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1995. Kit didáctico con guía del alumno (175 pág. con ilustraciones en color), guía del profesor (152 pág. con esquemas) y 34 diapositivas. Español. 3.500 Ptas.

Colección Historias de Nico en el Museo. *La Ciudad, el lugar donde vivimos.* V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 32 páginas, 8 páginas centrales con recortables. 12 ilustraciones en color. Rústica. 17 x 24 cm. Español. 800 Ptas.

Colección Historias de Nico en el Museo. *La Naturaleza.* V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 32 páginas, 8 páginas centrales con recortables. 12 ilustraciones en color. Rústica. 17 x 24 cm. Español. 800 Ptas.

Colección Historias de Nico en el Museo. *Hombres y Mujeres.* V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 32 páginas, 8 páginas centrales con recortables. 12 ilustraciones en color. Rústica. 17 x 24 cm. Español. 800 Ptas.

Colección Historias de Nico en el Museo. *Juegos y Espectáculos.* V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 32 páginas, 8 páginas centrales con recortables. 12 ilustraciones en color. Rústica. 17 x 24 cm. Español. 800 Ptas.

El cuadro del mes. Volumen I. Conferencias. Carmen Martín Gaité, Antonio Muñoz Molina, Rosa Regás, José Manuel Caballero Bonald, Manuel Vicent. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1997. 5 separatas, 123 páginas, 5 ilustraciones en color. 16 x 24 cm. Español. 3.200 Ptas.

EL cuadro del mes. Volumen 2. Conferencias. Francisco Ayala, Josefina Aldecoa, Manuel Rivas, Almudena Grandes, Ana María Matute, Soledad Puértolas, José María Guelbenzu, Félix de Azúa. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1998. (en preparación).

Guía didáctica. Exposición *Siglo de Oro del Paisaje Holandés.* Pérez-Jofre, Teresa. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1994. Español. 600 Ptas.

Guía didáctica. Exposición *André Derain.* Pérez-Jofre, Teresa. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1995. Español. 600 Ptas.

Guía didáctica. Exposición *El Triunfo de Venus. La imagen de la mujer en la pintura veneciana del siglo XVIII.* Pérez-Jofre, Teresa. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1997. Español. 600 Ptas. Agotada.

Guía didáctica. Exposición *Paul Klee (1879-1940).* Moreno, Ana. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1998. Español. 600 Ptas. Agotada.

Catálogos de Exposiciones

Catálogo Exposición *Del Impresionismo a las Vanguardias. Obras sobre papel.* Bozal, Valeriano, Álvarez Lopera, José y Vela, Concha. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1993. 176 páginas, 81 ilustraciones en color; 29 x 24,5 cm, tela con cubierta. Español. 3.200 Ptas.

Catálogo Exposición *El Siglo de Oro del Paisaje Holandés.* Sutton, Peter C. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1994. 284 páginas, 110 ilustraciones en blanco y negro, 78 ilustraciones en color; 24 x 28 cm, rústica. Español e inglés. 4.900 Ptas.

Catálogo Exposición *André Derain.* V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1995. 220 páginas, 16 ilustraciones en blanco y negro, 54 ilustraciones en color; 28 x 24 cm, rústica. Español. 4.000 Ptas.

Catálogo Exposición *Cualladó. Puntos de vista.* Llorens, Tomàs Gopegui, Belén. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1995. 96 páginas, 63 ilustraciones en blanco y negro, 28,8 x 24,8 cm, tela con cubierta. Español. 2.500 Ptas.

Catálogo Exposición Contextos de la Colección Permanente N° 1 - *Picasso 1923. Arlequín con espejo y la flauta de pan.* Llorens, Tomàs, Daix, Pierre y Muñoz Molina, Antonio. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1995. 80 páginas, 18 ilustraciones en blanco y negro, 21 ilustraciones en color; 21 x 26 cm, tela con cubierta. Español. 1.950 Ptas.

Catálogo Exposición *Alfombras españolas del Museo Nacional de Artes Decorativas.* Bartolomé Arraiza, Alberto, Partearroyo, Cristina Schoebel Orbea, Ana. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 66 páginas, 11 ilustraciones en blanco y negro, 14 ilustraciones en color; 21 x 26 cm, tela con cubierta. Español. 1.650 Ptas. Agotado.

Catálogo Exposición *De Canaletto a Kandinsky. Obras Maestras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.* V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 328 páginas, 6 ilustraciones en blanco y negro, 97 ilustraciones en color; 24 x 28 cm, rústica o tela con sobrecubierta. Español e inglés. 5.000 Ptas. rústica, 7.500 Ptas. tela. Agotado.

Catálogo Exposición Contextos de la Colección Permanente N° 2 - *Kirchner 1910. Fräzi ante una silla tallada.* Llorens, Tomàs y Moeller, Magdalena M.

Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 63 páginas, 18 ilustraciones en color; 17 ilustraciones en blanco y negro, 21 x 26 cm, tela con cubierta. Español. 1.950 Ptas.

Catálogo Exposición *Juegos Surrealistas. 100 Cadáveres Exquisitos*. V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1996. 211 páginas, 105 ilustraciones en color; 50 ilustraciones en blanco y negro, 23,5 x 28 cm, rústica. Español. 5.500 Ptas. Agotado.

Catálogo Exposición Contextos de la Colección Permanente Nº 3 - *La Anunciación de El Greco. El ciclo del Colegio de María de Aragón*. V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1997. 99 páginas, 29 ilustraciones en color; 52 ilustraciones en blanco y negro, 21 x 26 cm, tela con sobrecubierta. Español. 1.950 Ptas. Agotado.

Catálogo Exposición *George Grosz. Los años de Berlín*. Jentsch, Ralph. Electa, 1997. 211 páginas, 29,5 x 25 cm, rústica. Español e inglés. 5.500 Ptas. Agotado.

Catálogo Exposición Contextos de la Colección Permanente Nº 4 - *Joan Miró: Campesino catalán con guitarra 1924*. Green, Christopher y Malet, Rosa Mª. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1997. 21 x 26 cm, tela con sobrecubierta. Español. 2.250 Ptas.

Catálogo Exposición *El Triunfo de Venus. La imagen de la mujer en la pintura veneciana del siglo XVIII*. V.V.A.A.. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1997. 265 páginas, 73 ilustraciones en blanco y negro, 81 ilustraciones en color; 28 x 24 cm, rústica. Español. 5.500 Ptas. Agotado.

Catálogo Exposición *August Macke. 1887-1914*. Heiderich, Ursula. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1998. 277 páginas, 45 ilustraciones en blanco y negro, 113 ilustraciones en color; 27,5 x 23,5 cm, rústica. Español. 5.800 Ptas.

Catálogo Exposición Contextos de la Colección Permanente Nº 5 - *Willem Kalf. Original y copia*. Segal, Sam. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1998. 21 x 26 cm, tela con sobrecubierta. Español. 2.500 Ptas.

Catálogo Exposición *Paul Klee*. V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1998. 286 páginas, 54 ilustraciones en blanco y negro, 149 ilustraciones en color; 29 x 24 cm, rústica. Español. 5.500 Ptas.

Catálogo Exposición *Schommer. El museo vivo*. Calvo Serraller, Francisco. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1998. 61 páginas, 21 ilustraciones en blanco y negro, 24 x 28 cm, rústica. Español. 1.900 Ptas.

Catálogo Exposición Contextos de la Colección Permanente Nº 6 - *Kupka. Localización de móviles gráficos 1912-1913*. V.V.A.A. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1998. 21 x 26 cm, tela con sobrecubierta. Español. 2.750 Ptas.

CD-Rom

El Museo Thyssen-Bornemisza. Una Colección de obras maestras del arte occidental desde el siglo XIII hasta nuestros días. Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1997. Español. 4.975 Ptas.